2e Année N° 6. 15 Mars 1921

LE

BULLETIN

DE LA

VIE ARTISTIQUE

PARAISSANT DEUX FOIS PAR MOIS

PARIS

MM. BERNHEIM-JEUNE, ÉDITEURS D'ART

25, BOULEVARD DE LA MADELEINE

15, RUE RICHEPANCE

1 fr. 25 le Numéro

LE

BULLETIN

DE LA

VIE ARTISTIQUE

Paraît le 1er et le 15 de chaque mois.

ABONNEMENTS :

***Un an*..... Vingt-quatre francs**

***Six mois*. Douze francs**

RACHAT DE COLLECTIONS

LE BULLETIN DE LA VIE ARTISTIQUE
RACHÈTERAIT A 24 FRANCS TOUTE
COLLECTION EN BON ÉTAT DE SES
24 PREMIERS NUMÉROS

LE

BULLETIN

DE LA

VIE ARTISTIQUE

15 Mars 1921

HISTORY OF ART
REFERENCE
LIBRARY
UNIV. OF TORONTO

PARIS
MM. BERNHEIM-JEUNE, ÉDITEURS D'ART
25, BOULEVARD DE LA MADELEINE
15 RUE RICHEPANCE

Digitized by the Internet Archive
in 2009 with funding from
University of Ottawa

http://www.archive.org/details/n06bulletindelavi02pariuoft

BULLETIN DE LA VIE ARTISTIQUE

2e Année. No 6. 15 Mars 1921

Rédacteurs : MM. Félix Fénéon, Pascal Forthuny Guillaume Janneau André Marty, Tabarant.

SOMMAIRE

Chez les fées du logis.
Les grands Collectionneurs.
(M. Raymond Kœchlin)
Les disparus.
Constantin Guys.
Le Musée Fragonard.
Laboratoires et Coulisses.
Le Courrier de la Presse.
La Curiosité.
Ici...
...et ailleurs.
Paroles.

Chez les fées du logis

Le Pavillon de Marsan qui, justement, est sombre comme une caverne, reçoit, comme chaque année, la visite des fées. Sous le patronage de M. Paul Vitry, les artistes décorateurs y ouvrent leur salon. Ils eurent bientôt fait de diviser la vaste nef en alvéoles. C'est un décor, en effet, qu'en un tourdemain ils ont brossé devant nos yeux éblouis : le décor de notre vie.

Car nous nous entourons, comme on sait, d'un luxe plein de goût. Nous visitons ces expositions d'œuvres exceptionnelles et précieuses, non pas comme un musée d'enseignement, mais en propriétaires. De même lisant les vieilles chroniques, nous nous plaçons naturellement au rang, non pas des serfs, mais des seigneurs.

Il est heureux, d'ailleurs, qu'en ce pays épris d'idées, les traditions du beau métier demeurent. Il n'est pas mauvais en soi que les artistes créent pour une élite. Le fâcheux est que cette élite écarte d'elle, justement, les éléments dont elle a besoin. Par un phénomène singulier, ce « corps intermédiaire » où Montesquieu voyait l'élément stable et régulateur des démocraties, s'éteint de jour en jour. Les exigences de la vie moderne réduisent la bourgeoisie intellectuelle à la condition d'un prolétariat véritable.

*

Pour la société comme pour l'art, une telle évolution n'entraîne-t-elle pas de redoutables conséquences? Le jour où l'art décoratif sera tenu, par l'immense majorité des hommes et par les esprits cultivés eux-mêmes, comme un privilège du luxe et de la richesse, n'est-il pas à craindre que le niveau de la civilisation ne baisse encore?

Les décorateurs ne cessent de lamenter le malheur des temps. Ils réclament le secours de l'Etat et cependant ne songent point à réformer des méthodes qui ne sauraient justifier les sacrifices qu'ils réclament. L'Etat, dans cette affaire, n'a qu'une doctrine : encourager les travaux qui conspirent au relèvement national et à la prospérité publique. Les entreprises des artistes décorateurs ont-elles ce caractère? Industries de luxe, elles n'atteignent que quelques amateurs opulents, quelques privilégiés.

Les œuvres exquises que composent les Ruhlmann, les Follot, les Sue et Mare, dans l'art du meuble; les Decœur, les Marinot, les Decorchemont, dans les arts du feu; les Dunand, les Serrière, dans ceux du métal; les Clément Mère, dans le bibelot, doivent, il est vrai, pénétrer dans nos musées, parce qu'elles appartiennent à notre histoire et qu'elles sont parfaites. Elles n'en restent pas moins des curiosités du luxe.

⁂

Aux grandes époques, parallèlement aux chefs-d'œuvre que créaient les nobles artisans dont l'enseignement reste fertile existait un art populaire infiniment savoureux. Il avait ses foyers et ses écoles propres, qui étaient les ateliers, séminaires d'apprentis. Pour le Tiers, à des prix tolérables, et avec autant de goût que d'honnêteté, les vieux artisans réalisaient des mobiliers que s'arrachent aujourd'hui les collectionneurs.

Qu'avons-nous qui remplace ces institutions abolies? Les décorateurs ont-ils trouvé une formule d'art populaire? Celle-ci comporterait sans doute un programme absolument nouveau; elle impliquerait l'utilisation systématique de l'outillage mécanique; elle conduirait à des solutions strictement rationnelles. Vainement, les artistes, attachés à leurs habitudes, repoussent l'intervention de la machine. Créant une ressource et un moyen nouveaux, la machine déterminera fatalement l'établissement d'une doctrine réaliste et positive.

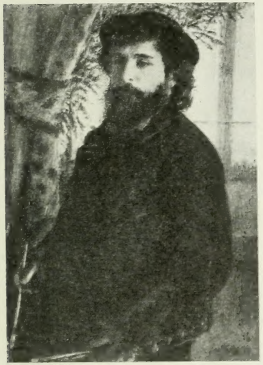
Déjà quelques maîtres étudient ce problème : témoin M. Léon Bouchet, qui fait figure d'initiateur. Quand, dans nos provinces ranimées, les chambres de métiers relèveront les vieilles industries, que par l'atelier et l'artisan s'accomplira la régénération que souhaitait Viollet-le-Duc, nous aurons seulement un art décoratif national.

GUILLAUME JANNEAU.

Les grands Collectionneurs

VIII — M. Raymond Kœchlin

— Comment! vous vous êtes dérangé pour une interview? s'étonne gaiement M. Raymond Kœchlin. Jadis Hugues Le Roux en publia une de Bismarck : il s'était bien gardé d'aller à Warzin ou même de quitter Paris; n'empêche que les paroles toutes gratuites qu'il prêtait au chancelier menacèrent un instant la paix du monde. Voilà la bonne méthode. Vous m'auriez obligeamment attribué quelques opinions...



Portrait de Monet, par Renoir.

— Mais c'est qu'il ne s'agit pas du tout de vos opinions : mes lecteurs, gens renseignés, les connaissent. Simplement je voulais revoir vos murs et, avec votre agrément, y choisir pour le *Bulletin* quelques morceaux à photographier.

— Eh bien, vous avez sous les yeux le premier tableau que j'aie acheté, un Ary Renan. Quelques années après cette opération, je voyageais en Palestine, botte à botte avec Bopp, alors consul général à Jérusalem et maintenant ministre en Chine. Nous avions dépassé Jéricho. « Tiens ! mon tableau ! » m'écriai-je. Nous étions, en effet, arrivés au bord du Jourdain, à l'endroit même où Ary Renan avait peint... Depuis bien longtemps aussi je possède ce Fantin-Latour. Il est de 1861 et représente la sœur de Fantin. Il faut qu'il y ait eu un air de famille bien net entre le modèle et le peintre, puisque, rencontrant dans la rue celui-ci que je ne connaissais pas, je l'identifiai et l'abordai sur la foi de sa ressemblance avec l'effigie féminine que j'avais chez moi... Les portraits m'intéressent. Voici celui de Monet, par Renoir (il provient de la vente de la collection de mon oncle Dollfus) ; celui du caissier de la banque Degas, par Edgar Degas; celui de ma mère, par Henner;

Monet. — Portrait.

celui de la première femme de Monet, tableau où je me plais à voir une sorte de compendium de ce que nos meilleurs peintres cherchaient entre 1860 et 1870 (regardez notamment, vers le haut, cette nature morte un peu à la Manet et, sur la droite, en bas, cette harmonie whistlérienne). Monet peignit cette toile en 1871, à Londres.

— Mais, au fait, vous y étiez ces jours-ci.

— Oui, pour l'inauguration, au Victoria and Albert, d'une exposition franço-anglaise de tapisserie. Ce fut une fort belle fête : la contribution anglaise était imposante et, d'autre part, trois des tapisseries de Reims étaient là, outre les envois du garde-meuble, du musée des Arts décoratifs...

— Y a-t-il des expositons imminentes à cette Union centrale des Arts décoratifs, que vous vice-présidez?

— Celle des Artistes décorateurs s'est ouverte le 5 mars et se clora le 17 avril. Nous en aurons ensuite une de Mathieu Meheut, homme qui excelle à peindre à l'eau poissons, poulpes et méduses, et une, l'été prochain, de Fragonard, où figureront les Fragonards de Grasse. Ce sera la quatre-vingtième, la centième, je ne sais plus. Celles qui suivirent la fondation, en 1863, de l'« Union centrale des Beaux-Arts appliqués à l'Industrie » furent surtout technologiques : bois (mobilier), bois (construction), métal, pierre, terre, verre. Cela se passait au palais de l'Industrie. En 1877 se constitua une « Association pour créer un musée des arts décoratifs ». Les deux groupements... Mais cette histoire ne vous intéresse pas.

Renoir. — Femme à la voilette.

— Cette histoire m'intéresse, car

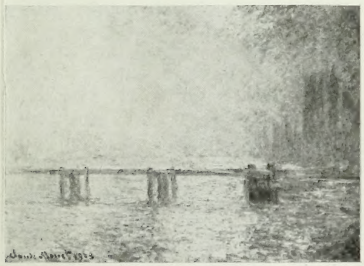
elle est très mal connue.

— Les deux groupements fusionnèrent quatre ou cinq ans après sous le titre d'« Union centrale des Arts décoratifs ». But de la société : poursuivre la collection d'œuvres anciennes propres à éduquer amateurs et ouvriers d'art; acquérir, parmi les œuvres modernes, celles qui témoignent de la vitalité de notre art décoratif.

Monet. — La ferme.

— Ressources?

— Nous ne demandons à nos sociétaires que trente francs par an et encore nous les leur remboursons par un carnet de trente tickets d'entrée au musée. C'est en 1882 (Antonin Proust, président) que l'Union fit ses plus belles recettes : 5.812.000 francs, produit de la loterie dite des Arts décoratifs. Vers 1897, du fait de la démolition du palais de l'Industrie, elle entreposa son musée dans un coin du Pavillon de Marsan (dont la concession lui était promise) ; quant à son administration, sans cesser d'organiser des expositions, elle erra de la Bibliothèque de la place des Vosges à la Chancellerie d'Orléans (hôtel que la Banque de France va prochainement saboter) et de cette Chancellerie à cette Bibliothèque. Le Pavillon de Marsan lui fut enfin dévolu. Le musée y fut inauguré en 1905; mais, dès 1902, on avait pu, tout en travaillant à l'aménagement des locaux, y faire des expositions, et vous n'aurez pas oublié celle des Primitifs français, en 1904...



Monet. — Londres.

— Ni tant d'autres qui suivirent : dentelles,

Aquarelle de Guys.

broderies, éventails; tissus japonais, étoffes de Perse et de Turquie, estampes japonaises primitives; les travaux d'art féminin, l'époque napoléonienne, la turquerie au XVIII[e] siècle... Oui, je vous entends, le conseil d'administration et les commissions permanentes sont pleins d'hommes compétents dont l'activité suffit à tout. N'importe, j'admire que vous trouviez, en outre, le temps de vous occuper de la Société des Amis du Louvre et de la présider.

— Plutôt que de mes tableaux, parlez-en donc à vos lecteurs, de la Société des Amis du Louvre. Fondée en 1897, elle compte environ 3.000 sociétaires dont les deux cinquièmes sont des femmes. Elle fournit au Louvre de précieux concours, moraux et pécuniaires. Jamais ce musée n'a reçu de dons plus riches et plus nombreux que depuis qu'elle existe. Parmi les œuvres qu'elle lui a offertes ou qui sont entrées au Louvre grâce à des souscriptions auxquelles elle a contribué, je cite : en 1899, une *Vierge à l'enfant* attribuée à Piero della Francesca (30.000 fr.) ; en 1901, une tapisserie flamande (70.000 fr.) ; en 1905, une *Pietà* provenant de la chartreuse de Villeneuve-d'Avignon (100.000 fr.) ; en 1911, le *Bain turc* d'Ingres (150.000 fr.) ; en 1918, quarante dessins du Lorrain (80.000 fr.) ; en 1920, l'*Atelier* de Courbet, — et, au cours de ces vingt-quatre ans, combien d'objets moins importants, mais qui complètent ou amorcent des séries!

Delacroix. — Esquisse du Justinien.

— J'enregistre avec émotion ces chiffres. Mais si nous nous remettions à regarder autour de nous...?

— Soit, se résigna M. Kœchlin... Vous reconnaissez dans ce des-

sin la composition de la *Cathédrale de Chartres* de Corot; à tout le monde, il semble plus grand que le tableau. En fait dessin et tableau ont exactement les mêmes dimensions et celui-ci a été calqué sur celui-là, sauf quelques détails de perspective que le pinceau a rectifiés. Le dessin fut adjugé douze francs à la vente Corot; ce n'est d'ailleurs pas là qu'il m'échut... Je vois que ce Renoir de 1875 vous plaît, malgré votre passion pour les Renoirs de la fin, et, ma foi, je l'aime aussi, cette femme au tartan dont la boucle d'oreille a tant d'importance sous le quadrillage de la voilette... Et cette *Ferme en Normandie* est de Monet. Il me disait tout récemment : « Avez-vous encore cette vieille machine ? C'est une de mes premières toiles. J'étais un gosse; je revenais du service militaire. Ce doit être de 1863. » Cet autre Monet, un *Londres*, est de quarante ans plus récent... Déblayons... Ces pastels, dessins, aquarelles sont de Prud'hon, de Guys, de Carpeaux, de Manet, de Rodin, de Forain et d'Henri-Edmond Cross ; cette statuette, de Maillol... Là, l'esquisse du *Justinien* de Delacroix, tableau qui brûla avec la Cour des Comptes en mai 71 et dont on n'a ni photographie ni gravure; et là, la *Halte de bohémiens* de Van Gogh.

Céramique chinoise.

Mais nous n'avions encore recensé que des tableaux. Il y a bien d'autres choses chez M. Kœchlin. Je suis obligé d'insister pour qu'il ouvre les vitrines de sa collection chinoise.

— Il faut être inoculé pour se plaire à ces subtilités de la céramique chinoise, à ces porcelaines blanches, par exemple, ou à ces porcelaines « poil de lapin »... C'est Poujaud qui, à la faveur d'une exposition d'estampes japonaises, m'initia aux arts extrême-orientaux qui depuis m'ont passionné...

— ...Comme en témoigne assez votre livre sur *les Collections d'Extrême-Orient au musée du Louvre*.

— La donation Grandidier m'avait offert là un excellent thème... Mais voyez, sur ce vase japonais, cette étiquette. C'est celle du musée

de Kioto. Le vase appartenait au temple de Nishi-Hongangi. Or, au Japon, l'Etat tient registre des objets précieux et veille à ce qu'ils aillent à tour de rôle s'exhiber pour un temps audit musée. D'où l'étiquette.

— Est-ce au musée ou au temple que notre vase a été dérobé?

— Dans des spéculations de Bourse, le temple en question s'était terriblement endetté. On ne pouvait livrer au créancier le dieu, mais il y avait les instruments de son culte. Une loi autorisa la vente du trésor, et voilà pourquoi vous palpez aujourd'hui cet objet au galbe fier.

Ecole de Toulouse.
(XV^e siècle.)

Puis nous fûmes, d'étape en étape, sollicités vers l'Occident par des miniatures indo-persanes, par des miniatures persanes, par des vases de Mossoul, cuivre et argent, par des plats de Damas du XV^e siècle, et, l'Europe franchie, ce fut la France, où nous accueillit une assemblée de Vierges sculptées dans le bois ou la pierre par des imagiers bourguignons ou champenois. Mais plus séduisant encore était un nu du commencement du XV^e siècle, vraisemblablement de l'école de Toulouse. Nous reproduisons ici cette statue de pierre et, d'ailleurs, on peut en voir un moulage au musée archéologique du Trocadéro, vous essaierez en vain d'obtenir que le service des moulages vous en délivrât une épreuve. M. Kœchlin le lui a interdit. Avec sa sensualité souriante, cette fille se fût fait trop de relations, et il l'eût retrouvée en plâtre sur la cheminée de tous ses amis : il entend la garder.

Miniature Persane
Le prisonnier.

Ainsi cette demeure est d'un aspect fort complexe; les meubles mêmes relèvent de plus d'un style. Et comme nous notions combien était sympathique cette harmonieuse variété, M. Kœchlin :

— Quels qu'en soient l'esprit, l'époque et l'origine, de beaux objets font toujours bon ménage. A quelqu'un qui, devant moi, lui disait : « Je n'aime que la peinture ancienne, » Jules Maciet répliquait avec sagesse : « Laissez-moi vous dire qu'il n'y a pas deux peintures et que, si vous n'aimez que l'ancienne, je crains fort que vous n'en aimiez aucune. »

Mais bien qu'elle soit en céramique, je crus entendre grogner la bête japonaise gardienne du seuil ; sa mission, je suppose, est de rappeler à la discrétion le visiteur qui a ici trop de prétextes à s'attarder. J'enjambai ce monstre, descendis quelques marches et me retrouvai sur le quai de Béthune. F. F.

Les disparus

SIR W. B. RICHMOND

Sir William Blake Richmond, peintre célèbre, portraitiste chef de file à la Royal Academy, est mort : il avait 78 ans. Fils du peintre de figures George Richmond, petit-fils du miniaturiste Thomas Richmond, descendant de George Engheheart qui fut, le pinceau à la main, le rival du grand Cosway, W. B. Richmond était quelque chose comme la peinture faite homme. Ses débuts furent nettement préraphaélistes, mais au retour d'un voyage en Italie, il salua pour la dernière fois John Ruskin et Burne-Jones, et, après une « crise » de peinture biblique, tourna résolument au portrait. Dans ce genre, ses œuvres les plus notoires sont les portraits de *Lady Hood*, d'*Andrew Lang*, le groupe des *Trois demoiselles Liddell*, les deux portraits de Gladstone, ceux de Darwin et de Browning, et, datant de 1887, celui de Bismarck.

Parmi ses toiles de genre qui se trouvent dans divers musées anglais, il faut citer : *la Morti d'Ulysse*, *le Public à Athènes pendant une représentation d'Agamemnon* (Musée de Birmingham).

W. B. Richmond avait accepté cette tâche de titan : décorer l'intérieur de la cathédrale Saint-Paul, à Londres, de compositions à réaliser en mosaïque. Il y travailla de longues années, et son œuvre fut aussi attaquée par certains qu'estimée par d'autres. A dire vrai elle n'ajoutera que peu à sa renommée. En 1919, il publia un ouvrage intitulé *Impressions d'un demi-siècle*. Ce n'étaient que de pittoresques évocations du voyage qu'il fit, en 1868, à Assise. Il avait succédé à Ruskin comme professeur à l'Ecole des Beaux-Arts (Slade) d'Oxford, où il enseigna de 1878 à 1883.

Constantin Guys

M. Gustave Geffroy intitule son livre (Crès et Cie, *édit.*) *:* Constantin Guys, *l'historien du second Empire ». Plus véridique est cette qualification, en effet, que celle de « peintre de la vie moderne », toute relative, et qui, sans doute, eût paru désuète à Baudelaire lui-même, s'il lui avait été donné de vivre trente années de plus. Déjà M. Gustave Geffroy nous avait offert, précieusement édité par les soins de M. Paul Gallimard, un* Guys *qu'animaient des bois de Tony Beltrand. Cette édition-ci nous rapproche plus encore du très grand artiste qui finit obscurément ses jours à l'âge de près de quatre-vingt-dix ans, sur un lit d'hôpital, et dont les saisissants dessins, lavés d'encre et de sépia, furent si longtemps dispersés à vil prix par les brocanteurs forains.*

Constantin Guys en 1834.
Litho de Léon Noël, reproduite dans le livre de Gustave Geffroy.

Rappelant que ce fut Nadar qui, dans un article du Figaro (15 *mars* 1892) *annonça la mort de Constantin Guys, à la fois ignoré et célèbre, Gustave Geffroy conclut ainsi — et par là se termine son livre très vivant et fortement documenté :*

« Quand la mort de Guys fut annoncée par l'article de Nadar, ce fut comme une révélation de sa vie. Il n'en est guère d'autres — que son œuvre.

« Telle qu'elle est, cette œuvre reste comme une merveille d'art spontané, comme le témoignage ardent, fiévreux, vivant, d'une intelligence qui a senti la vie, comme une illustration irrécusable de l'histoire des mœurs au dix-neuvième siècle, pendant la période du second Empire.

« Pour l'homme, si sa biographie est mystérieuse, il apparaît avec l'essentiel de son esprit à travers les images qu'il a laissées de ses visions. Quand je dis que sa biographie est mystérieuse, je veux dire qu'elle est mal connue, qu'elle est tombée à l'oubli où Guys l'a enfouie

délibérément. On la connaîtrait jour par jour dans tous ses détails, qu'elle n'offrirait peut-être pas de péripéties dramatiques ni étranges, si ce n'est celles des sentiments et des passions. Mais quelle biographie alors n'est pas mystérieuse? Chaque être porte le secret, sinon de sa vie, du moins des mobiles conscients ou inconscients de sa vie, des raisons fatales qui ont déterminé ses actes. Ce secret s'en va en même temps que nous nous en allons. De quelques-uns, il reste la confidence de la littérature ou de l'art, confidence restreinte, souvent faite d'indications que nul ne pourra jamais compléter. Constantin Guys a légué ainsi à l'avenir non pas le récit de lui-même, mais de ce qui était hors de lui-même. Il dit où il se retrouve et montre ce qu'il a vu, et par la manière dont il le dit et dont il le montre, il nous révèle son intelligence avide de voir, ardente à comprendre, amoureuse du spectacle fugitif des êtres et des choses.

Constantin Guys, en 1880, par Manet. (Collection de Mme Havemeyer, de New-York.)

« Rêvez le reste. »

✲

Quelques documents personnels, à présent, — et inédits — pour servir aux futurs biographes de Guys.

Constantin Guys. — Les Manchons. (Appartenait à la collection Théophile Gautier.)

Constantin Guys appartient à une famille provençale dont le nom se rencontre dans les actes publics dès le XVI[e] siècle, et qu'illustra le moine archéologue Joseph Guys, né à La Ciotat en 1611, et mort en odeur de sainteté en 1694. Ses ascendants directs sont le médiocre auteur dramatique marseillais Jean-Baptiste Guys, qui vivait au milieu du

XVIII[e] siècle, négociant à Constantinople et helléniste en ses loisirs, auteur d'un *Voyage littéraire de la Grèce* qui lui valut de Voltaire une pluie de petits vers agréables. Enfin, son père, François-Lazare, était le frère cadet de Pierre-Alphonse Guys (1755-1812) qui de bonne heure quitta Marseille pour exercer à Constantinople, puis en Hollande, des fonctions diplomatiques, et c'est ce frère qui, ayant accepté d'être, en décembre 1802, le parrain du petit Guys, décida que son neveu s'appellerait Constantin, en souvenir de cette Constantinople où deux générations de Guys avaient honorablement vécu et prospéré.

TABARANT.

Le Musée Fragonard

Notre confrère M. Pierre Borel prépare sur « Monticelli inconnu » une curieuse étude. Il publie un "Petit Guide du Musée des Beaux-Arts de Nice" qui éclairera les visiteurs au cours de leur promenade dans ce musée. Nous lui devons la note qui suit :

M. Paul Léon, directeur des Beaux-Arts, vient d'inaugurer à Grasse, dans l'hôtel Mirabeau, un musée Fragonard dont le fondateur, M. François Carnot, définit ainsi le but :

« C'est donc cet écrin vide que nous avons choisi pour y présenter notre intime trésor; c'est ici, mieux qu'ailleurs, que nous pourrons évoquer les gloires, les joies et les raisons de vivre de ce pays provençal, de cette marche de Provence, toujours prête à armer, entre la France et ses ennemis, le rempart de ses fières petites cités et la poitrine de ses fils; car vous n'êtes pas, ici, dans cette riche Provence du Rhône, aux villes de cathédrales et de parlements; quand des ombres de religieux passent sous nos oliviers argentés, ce ne sont pas des légats ou des papes, mais de rudes moines, les saints ascètes de Lérins ou de Thoronnet; quand le parvis de nos églises a besoin d'un architecte, ce n'est pas Toro ou Puget qu'on appelle, c'est Vauban!

« Et pourtant, c'est ici aussi, mieux qu'ailleurs, que nous pourrions prononcer tout haut ce nom qui, aux yeux de tout le monde civilisé, personnifie l'art de la France au XVIII[e] siècle : Fragonard le Grassois. »

Le long des murs, voici, en effet, reproduites les œuvres capitales du « maître de l'Amour », voici également des peintures originales de la plus grande valeur, des eaux-fortes de « Frago », des gravures rarissimes, un portrait de l'artiste et sa boîte à peindre, celle-là même qu'il rapporta d'Italie et qui se trouvait encore dans ses bagages lorsqu'il fuit la Révolution. On y voit, dans de petits flacons de verre, les poudres à couleurs étiquetées de sa main et d'autres menus objets.

PIERRE BOREL.

Laboratoires et Coulisses

M. BERNARD NAUDIN, PROFESSEUR

— Dire qu'on m'attend là-haut!

M. Bernard Naudin se décide. Il abandonne brusquement la table à dessiner, repousse le tabouret. Il ne s'en va pas : il s'arrache. Un dernier regard au dessin commencé — ce regard indéfinissable, soudain grave qu'ont tous les artistes. Crayons et outils de graveur, canifs et burins restent là ; nul n'en fera usage.

Bernard Naudin — Les affligés.

Et M. Bernard Naudin sourit. Un masque voltairien, front aux larges plans, œil aigu derrière des verres bombés; un Voltaire jeune, avec des dents. Une singulière mobilité, aisée, précise; mobilité d'expression plutôt que de gestes.

— Je monte. Je m'en vais faire le clown.

Le maître parle sans respect de lui-même. Il a cette modestie des grands inventeurs, qui n'est pas humble mais fière, et qui saurait être ombrageuse et rebelle. Parmi ses élèves, il est un frère aîné, attentif à stimuler leur imagination.

Bernard Naudin. — Le tourbillon de la vie, dessin.

L'académie Colarossi occupe, rue de la Grande-Chaumière, au cœur du quartier Montparnasse, un bâtiment plus haut que large, vaste échafaudage peint en rouge. Il contient des ateliers qu'administre un

massier, sous la direction d'un maître. M. Bernard Naudin professe à Colarossi le croquis et la composition.

Ce jeudi soir, un adolescent pose le nu, sous les fortes lampes électriques. Parmi les chevalets dressés, le maître s'est glissé. Il disparaît derrière eux pendant le bref moment d'un examen sagace. Il corrige peu, signale l'erreur commise. Cependant, face au modèle, on a posé un chevalet garni de feuilles vierges autour duquel se groupent déjà les élèves. Docteur, M. Bernard Naudin va-t-il donc se remettre à l'école, et publiquement? Oserait-il affronter une épreuve que redoutait David? On sait comme était clos l'atelier des Horaces.

Bernard Naudin.
Dessin pour la Jehanne Darc.

En toute simplicité, M. Bernard Naudin, pensant tout haut, révélant avec générosité le secret de son expérience, va, comme un débutant, faire son « académie ». Il s'astreint, depuis plusieurs années, à cette discipline. « J'en ai tiré un immense bénéfice, » convient-il.

Longuement, il regarde le modèle qui, tout interdit, rectifie la pose. Et la première observation qu'il formule contient toute une méthode. Elle condamne les procédés arbitraires, les recettes de pure pratique, la « manière », ce que Delacroix appelait « l'infernale commodité de la brosse ». Il conseille la naïveté et la bonne foi.

Bernard Naudin. Les tambours.

« Vous avez ici le meilleur sujet d'études, remarque M. Bernard Naudin. Devant un modèle adulte, homme ou femme, la main retrouve des repères qui lui sont familiers. Les formes varient peu d'un individu à l'autre : leur équilibre général s'établit de mémoire, et l'habi-

leté trahit l'observation. L'enfant offre des formes inaccoutumées. Cherchez d'abord à en dégager le caractère. »

M. Bernard Naudin qui, dans son atelier personnel, donne volontiers carrière à l'imagination la plus verveuse et la plus fantasque, est ici profondément réfléchi. Il se contrôle. Il voudrait inspirer à ses élèves le grand respect de l'art qui l'anime lui-même.

« Remarquez, leur dit-il, le mouvement de ce jeune corps ; suivez-le à travers l'ossature. Voyez-le partir de la jambe qui fait « pilier », marquer, dans le bassin, une sorte de torsion pour aboutir en diagonale à l'épaule plus haute que celle qui est au repos... »

De ses mains, le maître ébauche dans l'espace le mouvement d'une rampe hélicoïdale. Il sculpte dans l'air une figure idéale. L'œil suit le jeu des articulations qu'il place, des muscles qu'il attache, des aplombs qu'il pose avec une prestigieuse autorité. C'est une éblouissante démonstration de mécanique humaine. Il a des mots éclairs :

Bernard Naudin. — Les clowns, eau-forte.

— Il faut, prononce-t-il, saisir le mouvement de tire-bouchon de tout cela.

C'est du sol qu'il le fait partir : non point de haut en bas. Le mouvement est ascensionnel. « Il faudrait dessiner, dit le maître, dans le sens où s'effectue le mouvement. » Familier du cirque, athlète lui-même sous une apparence fragile, M. Bernard Naudin possède en sa mémoire un prodigieux répertoire de mouvements acrobatiques dont il connaît précisément la décomposition.

Sur la feuille blanche, le maître n'a rien écrit encore et cependant il semble que le croquis soit fait, évoqué par sa parole. Quelques mots encore :

— Observez, au départ de la clavicule gauche, ce triangle lumineux. Notez-le sans retard. Notez toujours d'emblée les repères significatifs que saisit votre œil. Etablissez d'abord la construction de la

Bernard Naudin. — Eau-forte.

figure, et n'oubliez jamais que tout dépend de la première indication. Qu'elle soit juste, et votre dessin sera juste. »

M. Bernard Naudin attaque son papier. De la pointe d'un fusain soigneusement taillé, il indique le point lumineux du sommet du sternum : c'est, rigoureusement, la première touche qu'il pose. Puis, d'un trait léger et libre, il « descend » la ligne sinueuse qui divise le thorax.

« Ecrivez toujours en souplesse, conseille-t-il. La nature ne donne jamais d'indications dures. Et faites simple. » M. Bernard Naudin n'accorde point grand crédit à certaines formules de dessin à vastes notations sabrées. Son œil tranchant pétille. « Avez-vous vu, sur le nu, des sections prismatiques? » Avec une preste précision, il les définit en quelques traits anguleux : le Naudin satirique est là tout entier.

Mais le Naudin professeur redevient grave. De son fusain il fixe le mouvement des jambes du petit modèle; et, sur une cuisse, il note, en un puissant résumé, la position d'une main pendante. Mais ce n'est là qu'un repère. Le maître examine longuement l'aplomb du modèle.

« Soignez les bases! Un dessin dont les aplombs sont nettement définis est complet. La nature elle-même vous indique ce qu'il faut faire. » M. Bernard Naudin se plaît à révéler certains secrets expérimentaux. Il médite un moment, puis, nettement, trace l'ongle des orteils : « Attention à leur direction, observe-t-il. Ce n'est pas l'exactitude de tous les détails qui vous donnera le mouvement juste : c'est la logique des éléments essentiels. Ils se commandent les uns les autres. Sachez les discerner. »

« Et çà, s'écrie-t-il, que je n'avais pas vu! » Il indique d'un frottis de fusain la construction des pieds, selon leur attitude. « Si vos premiers linéaments sont justes, remarque M. Bernard Naudin, tout ce qui les complétera sera utile et expressif. Vous avez, dès l'origine, tracé votre voie. Tout écart vous apparaîtra bientôt comme une faute énorme : les corrections s'opèrent d'elles-mêmes. »

Le torse ébauché, le maître revient au dessin des hanches. Il y met tout son soin. Placé de telle manière que son papier soit oblique à la table à modèle, il évite les longs déplacements. Grand praticien du dessin de mémoire, il veut retrouver devant la nature, non plus ses souvenirs mais la naïveté de l'œil. « Etudiez sans relâche avant; une fois en scène, exécutez librement, » conseillerait-il volontiers, comme Delacroix.

Quelques traits légers, une touche de fusain écrasée sous le pouce : le dessin prend tout son sens. « Le bassin, déclare M. Bernard Naudin, c'est la charnière, ou plutôt c'est l'axe. C'est là que le mouvement se passe. » Il se campe devant son auditoire. « Imaginez, dit-il, une croix de saint André. Vous ne pourriez agir sur l'une des branches sans modifier l'écartement angulaire. Le corps, c'est la même chose. Seulement la nature y a mis un axe un peu plus compliqué, c'est le bassin. Vous comprenez! Il faut que l'artiste qui dessine songe à l'articulation du pantin... »

Déjà M. Bernard Naudin se plonge dans un ample manteau.

— Je m'en vais travailler. Vous verrez mon *caractère*... »

C'est le grand souci du maître. A ce caractère typographique qu'il appelle « de tradition », le maître sacrifierait même les suites de dessins qu'il a réalisés pour le *Neveu de Rameau*, pour une *Jeanne d'Arc* ou pour les *Clowns*, chefs-d'œuvre que, pour la première fois, chez Barbazanges, il consent à montrer.

G. J.

Bernard Naudin. — Les Clowns

Le Courrier de la Presse

POUR NOS MUSÉES DE PROVINCE

Au cours de la récente discussion du budget des Beaux-Arts, la Chambre, après s'être longuement occupée de la subvention de l'Opéra et des appointements des danseuses, a bien voulu s'intéresser, pendant quelques minutes, à l'avenir des musées de province.

*Ainsi parle, dans l'*Information, *M. Jean Robiquet. Notre distingué confrère expose avec une netteté remarquable les conditions auxquelles, en vertu des lois fiscales, est soumise l'entrée des legs ou des donations dans nos musées régionaux.*

On a disserté à perte de vue sur l'application de la taxe de luxe, mais sait-on, dans le grand public, que les musées, ou du moins le plus grand nombre d'entre eux, sont obligés de payer le fatal 10 0/0, comme de simples particuliers. Seuls les établissements nationaux proprement dits — le Louvre, Versailles, etc., — se voient dispensés de l'impôt; mais toutes les galeries d'art qui vivent sur un budget départemental ou communal — aussi bien le Petit-Palais que le plus modeste musée de province — s'y trouvent assujettis sans la moindre exception.

Beaucoup plus grave encore pour le développement de ces collections publiques est l'extrême élévation des droits successoraux désormais en vigueur. Qu'un amateur vienne à mourir et lègue à sa ville natale une suite de tableaux de maîtres évaluée à un million, c'est à peu près 28 0/0 — soit 280.000 francs — que la municipalité devra verser au fisc pour entrer en possession des œuvres d'art qui lui sont dévolues. Et si le bienfaiteur en question, au lieu de léguer des peintures, légue une somme d'argent destinée à faciliter des achats — l'exemple est fréquent en province — ladite somme va se trouver réduite dans une proportion beaucoup plus forte encore : 28 0/0, plus 10 0/0, s'il s'agit d'achats privés, ou bien 17,50 0/0 si les opérations s'effectuent en ventes publiques. En poussant les choses à l'extrême, nous obtenons donc ce résultat vraiment effarant : presque la moitié de la somme léguée au malheureux musée va servir à payer des droits..

Placer le tourniquet aux barrières du Louvre est une extrémité pénible. Mais faut-il encore traiter les musées comme n'oserait faire un nouveau riche qui forme sa galerie d'ancêtres?

VERS LA RÉFORME DE NOTRE LOI PACCA

La presse française, unanime, a dénoncé maintes fois le péril qui résultera, pour notre influence dans le monde, de l'application de notre loi Pacca. Ses jours, il est vrai, sont comptés. Car ou bien elle sera réformée dans un sens vraiment pratique et sage, ou bien le marché de luxe nous échappera complètement, et la loi deviendra sans objet. Nos confrères belges confirment, avec une modération qui n'exclut pas la mâle liberté du langage, une thèse qui est aussi la nôtre :

Nous voudrions, écrit la *Nation belge*, appeler l'attention de nos amis français sur certain protectionnisme qui, chez eux, prétend non seulement frapper d'une dîme prohibitive tous les produits manufacturés étrangers — une affaire d'ordre économique où nous n'avons pas à intervenir — mais encore les productions de l'esprit.

Sauf les artistes invités aux expositions des Sociétés nationale des Beaux-Arts, des Artistes français, du Salon d'Automne et des Indépendants, tous ceux qui expédient en France un tableau ou une sculpture pour y être simplement exposés, sont obligés d'acquitter tout d'abord une taxe de 10 0 0 *ad valorem*, après quoi ils peuvent s'estimer bien heureux si l'œuvre en question arrive encore à destination avant la date de la fermeture de l'exposition à laquelle elle est destinée. On cite le cas de tableaux qui ont mis trois mois pour faire le trajet Bruxelles-Paris qui s'accomplit aujourd'hui en cinq heures, et on nous affirme que dans l'espèce c'est même un record de vitesse.

Nos amis français le comprendront aisément : si rigoristes qu'ils soient en matière économique, ils estimeront avec nous que l'avantage matériel que la France peut tirer des entraves qu'elle met à la diffusion de notre art à l'intérieur de ses frontières n'ont pas de poids vis-à-vis des avantages moraux qu'elle recueillerait d'un régime plus libéral.

ART POPULAIRE DES GAULES

Un savant breton, M. du Châtellier, ayant éventré, selon les pures méthodes scientifiques, un tumulus qui s'érigeait à Tronoën, y a découvert une série de poteries blanches, fort jolies. La trouvaille était d'importance : dans l'Art et les Artistes, *M. Paul Gruyer l'étudie :*

Les figurines de terre cuite blanche n'apparaissent pas en Gaule avant la conquête de César, un demi-siècle avant Jésus-Christ. Les premières y furent, comme nous venons de le dire, apportées par les Romains eux-mêmes. Puis, à mesure que les conquérants s'établissent sur notre sol, des ouvriers d'art les suivent, mouleurs et céramistes, qui fabriquent sur place. Mais, rapidement, nos ancêtres gaulois se formant à cette école, fabriquent à l'imitation de leurs maîtres.

La mode, et un usage à peu près constant, réservent à ces figurines l'emploi de la terre cuite blanche, légèrement ivoirée, qui leur donne un aspect clair et gai. Des gisements d'argile blanche, identique à celle employée par les céramistes gallo-romains, existent encore sur divers points de la France. Celles en argile rouge sont fort rares et forment l'exception. Quelques-unes offrent des touches colorées, ou sont émaillées en jaune, en brun ou en vert.

Les usages auxquels étaient destinées ces figurines étaient multiples. Les divinités étaient placées dans les « laraires », ou autels domestiques; beaucoup d'entre elles sont accompagnées d'une petite niche à colonnes. On les descendait dans la tombe avec les morts; on les jetait dans les sources et les fontaines, que l'on mettait ainsi sous la protection de la divinité représentée. Les animaux, les bibelots et les figurines profanes ornaient la maison. Il y avait aussi des jouets d'enfants, des *poupées* au chignon cocasse, des *oiseaux* avec une bille dans le ventre, qui résonnait lorsqu'on les agitait.

La Curiosité

LA VENTE GEORGES PETIT

La vente de la collection Georges Petit aura été une surprise pour les curieux, sinon pour les amateurs renseignés. Ceux-là s'attendaient à la présentation d'œuvres capitales se réclamant de cette école de 1830 que le fondateur de la célèbre galerie glorifiait tout particulièrement. Ils ne trouvèrent que quatre Corot d'ordre secondaire, et pas d'autre Rousseau qu'un Philippe, qui ne compensait pas l'absence de Théodore. Par contre — ironique revanche! — l'Impressionnisme y étincelait : Sisley, Pissarro, Monet, Guillaumin. Il ne manquait là que Renoir, pour compléter cette triomphale manifestation de « l'Ecole de 1874 », — car peut-être est-ce à cette appellation que s'arrêtera définitivement l'Histoire. Mais on sait que M. Georges Petit persistait à ne pas goûter l'incomparable « Peintre de la femme ». Cependant, tout porte à croire qu'il l'eût, un jour où l'autre, admis dans sa collection particulière. Même, il ne semble pas improbable que l'irrésistible force des choses l'eût finalement porté jusqu'à Cézanne. Ce jour-là, ô mânes de Meissonier, combien vous auriez souffert!

Et maintenant, veut-on tirer de cette vente la moralité qu'elle comporte? Rien de plus facile : L'enchère culminante a été atteinte par le *Pont sur la Tamise*, de Claude Monet, adjugé 43.100 francs. Les deux plus fortes enchères, après cela, ont honoré deux Sisley, le *Pont de Moret*, qui a réalisé 40.100 francs, cependant que les *Rameurs* allaient à 30.000. Celui qui, il y a seulement vingt-cinq ans, se serait avisé de prédire que l'Impressionnisme connaîtrait pareil triomphe, en un tel lieu et dans la vente même de la collection Georges Petit, n'aurait-il pas été tenu pour un aimable fantaisiste, poussant un peu trop loin le goût du paradoxe?

*

LES ESTAMPES BEURDELEY

Treizième vente Beurdeley. C'est une vente d'estampes. Elle aura lieu à la salle 7 de l'Hôtel, les 18 et 19 mars, après exposition le 17. Œuvres de Goya, Gustave Doré, Devéria, Célestin Nanteuil, J.-B. et E. Isabey, Meissonier, Félix Bracquemond, Mme Bracquemond, Desboutin, J.-J. Tissot, Puvis de Chavannes, Leheutre, Willette, Steinlen, et d'après sir Thomas Laurence. Quelques belles épreuves

signalent le lot. Notons, par exemple, l'*Alexandre Dumas*, de Devéria, l'*Artiste*, de Jean Gigoux, l'*Entrée de village*, d'Eugène Isabey, planche très rare, non décrite; de Bracquemond, l'*Erasme*, d'après Holbein, le *Loup dans la neige*, en divers états, le *Vieux coq*, en premier état sur japon; la *Marne à Lagny*, de Leheutre, tirée à cinq épreuves seulement.

*

LES DEGAS EN AMÉRIQUE

Hilaire-Germain-Edgar Degas... Sur le catalogue illustré — sorti des presses de Lent et Graff, à New-York — les trois prénoms du maître étaient scrupuleusement rappelés devant chacun des numéros de la vente. Soixante-et-onze numéros, peintures et pastels, « being the private collection of the widely known antiquarian Jacques Seligmann of Paris ». On les dispersa le 27 janvier, dans la grande salle de « The Hotel Plaza », sous la direction de M. Thomas E. Kirby, assisté de M. Otto Bernet, de l'« American Art Association ». La vente produisit, au total, 226.800 dollars. Le dollar cotant à Paris, ce jour-là, 13,92 1 2, c'est par une somme de 3.158.190 francs que s'établit ce produit. Le prix total d'adjudication de ces 71 tableaux à la vente Degas (mai 1918) avait été de 1.216.400 francs. La plus-value enregistrée à New-York est donc très sensible.

L'enchère la plus élevée fut atteinte par une peinture, *Portrait en blanc*, adjugée 17.000 dollars à MM. Knoedler. Elle avait réalisé 66.000 francs à la vente Degas (n° 97 du catalogue). M. Durand-Ruel a payé 13.000 dollars la scène de *Mlle Fiocre dans le ballet de la Source*, cédée aussitôt par lui au musée de Brooklyn (n° 8 de la vente Degas, 80.500 fr.). Un autre musée américain, celui de Detroit, a acquis indirectement aussi *Danseuse au foyer* (*la contrebasse*), 10.500 dollars; *Portrait de femme*, 6,500; *Deux femmes assises*, 3.800; *Deux danseuses à la barre* (pastel), 3.200. Quelques prix sont encore à citer : la *Promenade des chevaux*, 11.800 dollars, à Miss Lorentz (vente Degas, n° 102 : 33.000 fr.); *Les amateurs de musique* (*le violoniste*), 7.700 d. (vente Degas, n° 49: 37.100 fr.); *Scène de ballet*, 5.600 d. (vente Degas, n° 77 : 24.000 fr.); *Quatre danseuses en scène*, 7.100 d. (vente Degas, n° 113 : 31.800fr.). Ces trois derniers tableaux à M. Durand-Ruel. La *Danseuse aux bouquets*, 7.600 d., acquise par M. Vollard (vente Degas, n° 1 : 70.000

fr.). Enfin, *Les modistes*, 2.400 d. (vente Degas, n° 109 : 15.000 fr.). *Deux femmes et un homme*, 2.300 d. (vente Degas, n° 69, 14.000 fr.). *Femme à sa toilette*, pastel, 2.200 d. (vente Degas, n° 272 : 14.800 fr.).

Degas. — Mlle Fiocre dans le ballet de la Source.

Observons qu'en Amérique les frais sont à la charge du vendeur. Ils aprochent de 30 0/0 pour les peintures à l'huile, mais seulement de 20 0/0 pour les pastels, la loi américaine frappant doublement les œuvres « exécutées avec un pinceau ». Chinoiserie fiscale. On peut se demander quel traitement le fisc américain réserve aux peintures exécutées à l'huile sans le secours de la brosse, avec les seuls crayons Raffaëlli

T.

Six doigts à la main droite

On vendait l'autre jour une collection de tableaux dans l'ancienne résidence Longford Hall, près de Derby (Angleterre), et parmi les œuvres proposées au public figurait un tableau de J. Mighmore : *Portrait de Lady Jane Coke, fille de Lord Wharton.* L'œuvre n'était ni bonne ni mauvaise, mais le commissaire-priseur eut l'heureuse idée d'annoncer :

« On remarquera que cette dame a six doigts à la main droite. J'ajoute que, selon une légende locale, son fantôme reparaît souvent dans cette maison, et dans cette chambre même. »

La nuit tombait. Il neigeait. Le vent soufflait, et les chandelles n'étaient pas encore allumées. On frissonna un peu, et comme le tableau était le dernier à passer aux enchères, il fut prestement poussé jusqu'à 44 livres 2 shellings. Après quoi, on se dépêcha de s'en aller. On ne saura jamais si le portrait fut si bien vendu parce que la dame avait six doigts à une main ou parce que son ombre rôdait à deux pas, dans les couloirs.

Ici...

AU MUSÉE DU LOUVRE

Au musée du Louvre viennent d'entrer, outre le rétable donné par la famille de Charles-Léon Cardon, plusieurs œuvres de haute qualité : la *Vierge à l'écritoire*, panneau peint de la fin du quatorzième siècle, de l'école française; une targe peinte, attribuée à Pollajuolo; deux médaillons en bronze de Riccio; un médaillon en marbre du seizième siècle; un très beau plat italien du seizième siècle. Ces six pièces importantes proviennent d'un certain don Brauer.

Il s'y ajoute un portrait d'Albert Dürer, par le maître, provenant pareillement d'un don, chef-d'œuvre capital.

Targe peinte, attribuée à Pollajuolo.

CARPEAUX INCONNU

Parallèlement aux travaux qui se proposent de définir le génie d'un maître, de dégager la leçon de son œuvre, de placer un homme et un art à la fois dans leur temps et dans le temps, les études monographiques colligent les éléments en vertu desquels des jugements pourront être établis — ou rectifiés Elles nous montrent l'artiste non plus en scène, mais dans sa loge, ou dans les coulisses. Au grand statuaire valenciennois, l'un de ses compatriotes et de ses pieux admirateurs, M. Mabille de Poncheville, consacre un important et copieux ouvrage, publié chez Van Oost, à Bruxelles.

Plat Italien du XVI[e] siècle. (Musée du Louvre.)

C'est le *Carpeaux inconnu* que l'écrivain évoque pour nous. M. Mabille de Poncheville a consulté les souvenirs des vieux amis du maître, il a fouillé les tiroirs familiaux; il y a fait d'amples découvertes : correspondances de Carpeaux, dessins inédits, entretiens recueillis. Le caractère privé du nerveux

artiste, indépendant, ardent, facilement ému, mais fidèle à ses souvenirs, se révèle dans ces documents habilement sertis. Des anecdotes singulièrement évocatrices accentuent l'originale physionomie. Pour obtenir de l'empereur la commande de l'*Abd-el-Kader à Saint-Cloud*, le maître, tout jeune encore, transporta successivement son plâtre, — au prix de quelles difficultés! — dans tous les endroits que devait visiter Napoléon III, pendant son voyage à Valenciennes. L'empereur le voyait partout. Il finit par s'y intéresser, et accorda la commande à l'entêté statuaire.

Tel était Carpeaux. M. Mabille de Poncheville groupe autour de lui des figures familières : la mère que le maître adora; le père, malin maçon; des amis : Dutouquet, Foucart, Chérier, le pantagruélique notaire Beauvois, dont le maître dessina de prestigieuses caricatures. Ce n'est plus seulement une curieuse personnalité qui surgit ici, à brèves et justes touches; c'est toute la Valenciennes intellectuelle de 1850. C'est toute une histoire locale qu'a retracée le sagace écrivain.

LES EXPOSITIONS

On visitera cette quinzaine : au Pavillon de Marsan, jusqu'au 17 avril, le *XII^e Salon des Décorateurs*. — Chez Barbazanges, jusqu'au 26 mars, l'œuvre gravé et dessiné de *Bernard Naudin*. — Aux galeries Simonson, jusqu'au 23 mars, l'exposition de la *Gravure originale en noir*. — Chez Durand-Ruel, jusqu'au 23 mars, la *Société Moderne*. — Chez Devambez, jusqu'au 29, les œuvres de *Hérisson* et de *Jacques Simon;* jusqu'au 19, celles de *Jean Droit*. — Chez Marcel Bernheim, jusqu'au 19, l'exposition d'*Art contemporain*. — Chez Léonce Rosenberg, jusqu'au 31, l'œuvre d'*Auguste Herbin*. — Chez Paul Rosenberg, jusqu'au 25, l'œuvre de *Marie Laurencin*. — Chez Chéron, jusqu'au 18 mars, l'exposition des *Nuits de Paris*, par *Jean Galtier-Boissière*. — Chez Druet, jusqu'au 18, l'exposition annuelle du *Premier Groupe*. — Chez Bernheim-Jeune, jusqu'au 19 mars, les peintures de *Raoul Dufy;* du 20 mars au 6 avril, celles d'*Antoine Villard*. — A la Fédération française des Artistes, 153, avenue de Wagram, jusqu'au 25 mars, la *Première Exposition d'ensemble*. — A la Licorne, jusqu'au 25, les œuvres d'*André Lhote*. — A la galerie Panardie, 13, rue Bonaparte, jusqu'au 6, l'exposition d'*Odette Renault*.

...et ailleurs

UN DON DE SIR JOSEPH DUVEEN

Sir Joseph Duveen, agissant comme mandataire de M. Clarence Mac Kay, le grand collectionneur de New-York, vient de faire parvenir à M. Lambotte, pour être donné au musée de la Porte de Hal, à Bruxelles, le parement d'épaule de l'armure de parade exécutée à la fin du XVI[e] siècle pour l'archiduc Albert, gouverneur des Pays-Bas. Le musée conserve l'armure à peu près complète du cheval, damasquinée d'or comme le parement d'épaule, et le gouvernement belge, en vertu des stipulations de l'article 195 du traité de Saint-Germain-en-Laye, revendique actuellement à Vienne le complément de cet ensemble, l'armure de corps de l'archiduc et le chanfrein de son cheval. On comprend l'importance de ce don. Le parement d'épaule a fait partie de la collection de feu Sir Guy Laking Bart, conservateur du London Museum, de l'Arsenal du Roi d'Angleterre et des armures de la collection Wallace. Cette collection fut dispersée chez Christie en avril 1920.

Sir Joseph Duveen avait acheté le précieux parement au prix de sept cents guinées, pour le compte de M. Mackay, enlevant la pièce au conservateur du musée de la Porte de Hal, M. Macoir, qui représentait le gouvernement belge à la vente.

PROPAGANDE

A la demande de la Franco-Scottish Society, M. Paul Lambotte, directeur au minitère des Sciences et des Arts et commissaire du gouvernement belge pour les expositions des Beaux-Arts, fera en mars une tournée de conférences en Ecosse. Il parlera de l'Ecole belge contemporaine, de 1830 à nos jours, avec projections lumineuses.

La tournée comprend Glasgow, Edimbourg, Aberdeen, Dundee et Saint-Andrews.

AU MUSÉE DE BRUXELLES

Au Musée Ancien, dans la salle des primitifs, vient d'être placée provisoirement une composition importante d'Albert Bouts représentant *le Calvaire*. Cette œuvre émouvante et d'un beau style, n'a figuré dans aucun catalogue du musée. Pendant la guerre, elle fut retirée en mauvais état des réserves. Une restauration très discrète a fait revivre ce chef-d'œuvre du maître louvaniste, déjà représenté utilement au musée de Bruxelles.

Palette de William Hogarth.

Palette de Sir Thomas Lawrence.

PALETTES ILLUSTRES

La Royal Academy conserve comme des reliques les palettes de ses membres les plus éminents. Les « truelles » de Sir Joshua Reynolds et de William Hogarth voisinent, en ce musée du souvenir, avec l'« olive » de Sir Thomas Lawrence et avec la « bâtarde », un peu fêlée, de l'animalier Sir Edwin Landseer. Bien que très flattés de cet hommage à leur talent, les peintres de la Royal Academy ne lèguent cette dernière œuvre que le plus tard possible.

Palette de l'animalier Sir Edwin Landseer.

Palette de Sir Joshua Reynolds.

PAS DE MONUMENT WHISTLER

En 1907, un comité avait été constitué, à Londres, dans le but de recueillir des fonds pour un monument Whistler. Rodin avait été choisi pour sculpter l'effigie. Mais les années passèrent, la guerre vint et le maître inconstant, « quelque goût, disait-il, qu'il eût pour un tel sujet », ne réalisait rien. Rodin mourut, la guerre s'acheva et n'osant pas remettre à un second sculpteur le soin de tailler un Whistler dans le marbre, le comité vient de renvoyer tous leurs chèques aux souscripteurs.

LES DISPARUS

Arthur Lucas, grand ami des arts, notoire éditeur de gravures en couleurs, vient de mourir à Brondesbury (Angleterre). Fils de ce

portraitiste John Lucas qui, de 1828 à 1874, peignit peut-être le plus grand nombre de portraits de personnes illustres, Arthur Lucas s'était, de bonne heure, consacré à l'édition d'art. L'une de ses premières productions fut la *Moretta* de Leighton, gravée par Samuel Cousins (1875). Puis il demanda à Gerald Robinson la gravure de diverses œuvres de Frank Dicksee, dont *The Passing of Arthur*, l'une des plus belles mezzotintes produites pendant la seconde moitié du XIX[e] siècle. Nombre de Reynolds et de Gainsborough furent gravés par ses soins, et la plupart signés du graveur Edward Brandard.

— *J. H. Mc Fadden*, décédé à Philadelphie. Il commença à collectionner la peinture anglaise voici quelque trente ans. C'était l'âge heureux où l'on pouvait avoir un Gainsborough pour 25.000 francs, et ce fut le premier achat de Mc Fadden. Depuis, il a refusé, de la même œuvre, 300.000 francs. Il avait douze Reaburn, six Romney, le fameux portrait de *Master Bunbury* par Reynolds, deux Turner admirables. Le catalogue de sa collection fut publié en 1918. Et la collection elle-même est léguée par testament à la ville de Philadelphie qui, enrichie récemment du legs John G. Johnson, devient, par ce double et heureux coup, l'un des plus « opulents » centres d'art des Etats-Unis.

— Sir Frederick Wedmore, critique d'art, décédé à 77 ans. Il avait vécu à Paris dans sa jeunesse, et les articles où sa fin est annoncée observent que : « ses méthodes critiques étaient colorées d'une influence d'esprit français ». C'est à l'étude de l'art en France qu'il s'appliqua en effet (XVIII[e] et XIX[e] siècles). On lui doit notamment de précieuses monographies sur beaucoup de nos graveurs. Frederick Wedmore était, depuis plus de trente ans, critique d'art du *Standard*. Il établit le catalogue des gravures de Whistler, et signa un remarquable ouvrage sur Balzac artiste.

DANS LES COLLECTIONS ET LES MUSÉES

Mrs. John D. Rockefeller vient d'acquérir, pour sa collection, le portrait en pied de Lady Dysart, par Thomas Lawrence. Cette œuvre célèbre a été plusieurs fois gravée. La mezzotinte en couleurs de Richard Smythe en est la reproduction la plus connue.

— Deux tableaux : *Judith* et *Didon*, attribués à Mantegna,

sont entrés au musée de Montréal. Ces panneaux avaient longtemps figuré dans la collection Taylor.

— Grâce à la libéralité de Mme D. C. Phillips, un nouveau musée — la Phillips Memorial Gallery — va être construit à Washington. Des salles y seront réservées, dont chacune contiendra les œuvres d'un artiste réputé et sera en somme le musée personnel de cet artiste, après sa mort. Dans d'autres salles seront groupées des œuvres montrant, par époques et nations, l'origine et les développements des tendances esthétiques. Enfin le musée Phillips abritera des expositions temporaires et publiera, deux fois l'an, une volumineuse revue contenant des monographies d'artistes et établissant le bilan artistique de l'année dans le monde entier.

— M. R. Cobbold Cain a offert, à la Galerie nationale Victoria de Melbourne, un tableau de Abraham de Vries. C'est le portrait d'un jeune homme chevelu, portant costume de velours noir et fraise-jabot en dentelles. L'œuvre est datée 1647 et passa en vente, il y a quelques années, chez Christie, à Londres, sous la signature fausse de Rembrandt. Le tableau, nettoyé, a, depuis, révélé le nom du véritable auteur. Ce n'était pas la première fois qu'un Ab. de Vries était pris pour un Rembrandt.

LES BIENFAITS DU CHANGE

Malgré les lois de protection, les œuvres d'art sortent d'Italie assez facilement. Les journaux romains publiaient, il y a quelques jours, cette note édifiante : « En ces derniers temps, un grand nombre d'antiquaires étrangers ont acquis une quantité considérable d'objets d'art de toutes époques, en profitant du change. A lui seul, un Américain a emporté plus de 4 millions de vieux tissus. » Suivent les lamentations; ruine du patrimoine artistique, dilapidation de ce qui fait la gloire éternelle de l'Italie. Mais les acheteurs sont loin...

UN PALAIS MYCÉNIEN EN THESSALIE

A Pagasœ, en Thessalie, au cours de fouilles archéologiques, tout un palais de la période mycœnienne a été découvert, en bon état de conservation. Déjà, en 1908-1909, au même lieu, on avait eu la bonne fortune d'exhumer de curieux spécimens de peinture hellénique.

PASCAL FORTHUNY.

Paroles

...D'AMATEUR

Chez un grand marchand se présente un amateur de fraîche date et qui paraît assez novice. Il avise un petit tableau.

— Qu'est cela?

— Peuh!... 1830.

— 1830! reprend l'amateur. Vous me le laisserez bien à 1800?

RAOUL DUFY

Canotiers à Joinville.

Le Gérant : DESPORTES

Moderne Imprimerie, LOTH, Dir^r, 37, rue Gandon, Paris.

HISTORY OF ART
REFERENCE
LIBRARY
UNIV. OF TORONTO